



## Guardando il pubblico

L'ultima edizione del Festival Es-Terni (settembre 2009) ha in parte intercettato una domanda che oggi la scena teatrale italiana e straniera ha cominciato a porsi con una certa insistenza. Genericamente potremmo dire che è in atto un ripensamento dell'attività e del ruolo del pubblico che si manifesta in maniera piuttosto esplicita all'interno di certe opere. In modo più specifico la questione riguarda i meccanismi e i dispositivi della scena nei quali lo spettatore è invitato a muoversi, a compiere "un'esperienza", divenendo un fondamentale elemento drammaturgico. Non si tratta soltanto di un'attività dello sguardo, ma di un coinvolgimento diretto, un invito all'azione che è molto distante però dal cosiddetto teatro interattivo o partecipato, e che semmai prova a rinnovarlo.

È appunto quel che succede in alcuni degli spettacoli visti ad Es-Terni. *Concerto a Tangeri* di Fosca prova a tradurre letteralmente la metaforica espressione "è come se fossi dentro a un film", immergendo il pubblico in una condizione tutta particolare, quella di un locale notturno di inizio secolo, dai toni un po' nostalgici e fantasmatici, dove gli spettatori, invitati a indossare alcuni accessori d'epoca per arricchire il proprio abbigliamento (cravatte, *papillons*, giacche eleganti, cappotti militari) si trovano a trascorrere una mezz'ora in compagnia di figure bizzarre e ammiccanti: marinai sbandati, donne di facili costumi, cantanti sulla via del tramonto e altre strane figure di un'umanità residuale, forse solo immaginaria. In una simile condizione il pubblico può rintracciare piccoli indizi (una foto, qualche nome evocato, improvvisi non detti...), lasciarsi incuriosire da storie bizzarre, interpellare i tanti personaggi e lanciarsi alla scoperta di qualche mistero, a partire dal luogo, che è una sfida per l'immaginazione col suo portato di possibilità.

In una prima tappa il progetto si concentrava in soli tre minuti e per il singolo spettatore, immerso in quel breve mondo della durata di una canzone di Billie Holiday, era l'affacciarsi fugace in uno spazio pieno di reticenze e allusioni, che subito dopo svaniva nel nulla. In questa tappa di trenta minuti, a cui è già seguita nel frattempo una di tre ore (al Teatro Studio Scandicci durante il festival Zoom), il trascorrere del tempo permette una maggiore articolazione nell'invenzione drammaturgica. Anche se alla base sembra esserci la stessa identica legge: più lo "sguardo" e il "corpo" dello spettatore sono curiosi più lo spazio di *Concerto a Tangeri* si dilata e i tanti dettagli possono prendere vita.

Nel caso invece di *Domini Públic* del catalano Roger Bernat, gli spettatori indossano delle cuffie e ascoltano una raffica di domande ad ampio raggio che spaziano dai propri usi e costumi, passioni e abitudini, alla condizione sociale, fino alle aspirazioni. Ogni spettatore risponde muovendosi verso i lati della piazza, alzando un braccio ad esempio, o ancora compiendo dei gesti suggeriti dalla voce in cuffia, dando così vita a una sorta di sondaggio su scala tridimensionale. Oltre a compiere la propria scelta, ogni spettatore può osservare contemporaneamente gli spostamenti di tutti gli altri, assistendo in diretta a quella che se non è una sorta di visibile "stratificazione" sociale, è almeno un'indicazione sui consumi comuni e sulle sommarie generalità della piccola comunità di spettatori, che appare così a tratti un organismo impressionante per omologazione e similarità. I movimenti che gli individui compiono vanno poi in maniera inavvertita e inconsapevole a comporre altre azioni che precisano una storia; in particolare si dà vita agli scontri tra polizia e manifestanti, gruppi ottenuti a partire da una ulteriore suddivisione del pubblico al quale è rivolta una domanda sul proprio luogo di nascita.



Il lavoro di Bernat riesce così a trasformare la piazza in un grande "gioco di ruolo". E questo tipo di gioco ondeggia tra un divertente coinvolgimento del pubblico e un senso di crescente impotenza: la folla si sposta continuamente al ritmo incalzante - quasi drogante - delle domande, a cui sembra come obbligata a rispondere. Non si tratta solamente di un "grande fratello" o di un qualche potere nascosto che manipola gli spettatori, certo di tutto questo si avverte l'ombra, soprattutto nell'invenzione della scena finale; non si tratta nemmeno di creare coreografie ben congegnate per il pubblico casuale che si imbatte in una piazza improvvisamente abitata - questa è in effetti solo una delle conseguenze, certo calcolata, ma non prioritaria - qui si guarda piuttosto al pubblico e precisamente alle sue reazioni e ai suoi immediati comportamenti, agli imbarazzi e agli esibizionismi, al suo meccanico aderire al gioco, nel prender parte a un esperimento, a un dispositivo capace di animare e straniare lo spazio pubblico di una piazza.

È come se l'occhio del teatro avesse la necessità adesso di curvare la propria scena per inglobare l'intero pubblico, accoglierlo tutto dentro e renderlo così partecipe e in parte - forse in modo illusorio - "autore" delle cose che accadono. Questa esigenza sembra crescere e coinvolgere percorsi artistici anche molto differenti, con risultati sicuramente di diverso valore e interesse. È un'esigenza che ha a che fare con una *mise-en-abyme* del pubblico, come se la scena provasse a interrogare se stessa, condividendo con lo spettatore un'"esperienza" che mima quella dell'attore. È qualcosa che in alcune forme può far pensare a certi meccanismi drammaturgici del videogioco, per l'ingresso di una sorta di "spettatore-avatar" in un altro mondo, per gli "impulsi" e sollecitazioni a trecentosessanta gradi che ti obbligano a stare in piedi, o a muovere dei passi, e sempre a essere guardato.

È questa una direzione che può aprire davvero sottili e interessanti strade, perché punta su un senso ludico del teatro, provando ad aggirare i meccanismi della "fiction", che pure si diverte a riprodurre, portando continuamente lo spettatore a interrogarsi sul suo trovarsi in un determinato luogo e tempo, e spingendolo a discutere i meccanismi di eterodirezione che lo circondano.

La riflessione è ancora aperta e per nulla facile. C'è da capire soprattutto la direzione che può prendere questo tipo di sensibilità, e quale tipo di immaginario può smuovere. La strada è certamente molto affascinante, seppur complessa e piena di rischi. Ne vengono in mente alcuni: il grado di seduzione può salire facilmente oltre la soglia della reale necessità, aumentando di divertimento e perdendo di sostanza; una sorta di sguardo democratico gettato sull'arte può creare equivoci populisti che fanno leva su ambigui e generici concetti di "creatività di massa"; ebbrezze mosse da intelligenti dispositivi possono generare dinamiche consumistiche trasformando il teatro in una sorta di luna park. "Consumo dunque sono", afferma appunto Bauman, individuando proprio nella scelta consumistica l'opzione che più si oppone a quel teatro che nella singolarità degli spettatori, nel loro essere prima di tutto individui, ripone il suo motore primo, per poi creare una comunità plurale e un piccolo, provvisorio - e forse utopico - irriducibile "noi".